

Rimbaud assassin ? Petite sociocritique de *Matinée d'ivresse*

Denis Saint-Amand

Volume 45, numéro 1, 2009

Écritures de l'insignifiant

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/029843ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/029843ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (imprimé)

1492-1405 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Saint-Amand, D. (2009). Rimbaud assassin ? Petite sociocritique de *Matinée d'ivresse*. *Études françaises*, 45(1), 127–138. <https://doi.org/10.7202/029843ar>

Résumé de l'article

L'article se propose d'explorer le texte « Matinée d'ivresse », extrait d'*Illuminations* d'Arthur Rimbaud. Après un retour sur la thématique haschischine qui traverse le poème, on s'attache à démontrer qu'en fait d'ode à la drogue, ce texte est une diatribe fustigeant la mode des psychotropes et, partant, certains poètes autrefois fréquentés par Rimbaud. En plus de cette lecture ponctuelle, l'article se veut programmatique et appelle à une relecture du dernier recueil rimbaldien à l'aune de cette dimension parodique, et, plus largement, prône une méthodologie sociolittéraire pour explorer l'oeuvre du poète.

Rimbaud assassin ?

Petite sociocritique de *Matinée d'ivresse*

DENIS SAINT-AMAND

Les *Illuminations* rimbaldiennes, le réaffirmer tient de la périssologie, constituent l'un des textes les plus denses et les plus complexes de la littérature française. Si l'hermétisme de ces cinquante-quatre fragments a conduit certains critiques à garder une prudente distance avec cet objet¹, d'autres l'ont considéré comme un défi à relever, estimant que cette complexité faisait intrinsèquement sens et décidant de faire confiance à celui qui, au sujet de son « Cœur supplicié », écrivait à Izambard « ça ne veut pas rien dire² ». C'est dans cette perspective que,

1. En 1973, Jean-Claude Coquet relevait déjà une dizaine de syntagmes employés par Suzanne Bernard pour souligner la difficulté d'interprétation de ce recueil : « Des difficultés de lectures nous donnerons quelques exemples. Ce sont des "commentaires" proposés par des spécialistes de l'histoire littéraire. Ils manifestent à l'envi que le texte d'A. Rimbaud n'est pas aisément interprétable. Qu'on en juge : "Faut-il vraiment chercher un sens précis ?", "Le dernier paragraphe est particulièrement obscur", "Texte hermétique", "Poème difficile", "Phrases mystérieuses", "Conclusion sibylline", "Autre pièce énigmatique", "Voici encore un poème extrêmement hermétique", "L'avant-dernière phrase du poème est très obscure" » (Jean-Claude Coquet, *Sémiotique littéraire. Contribution à l'analyse sémantique du discours*, Paris, Jean-Pierre Delarge, coll. « Univers sémiotiques », 1973, p. 69-70). L'auteur précise que les extraits choisis sont issus de l'édition des *Œuvres* de Rimbaud par Suzanne Bernard (Paris, Garnier, 1960, p. 481, 485, 486, 488, 490). Tzvetan Todorov, dans un article célèbre, concluait au sujet de l'obscurité rimbaldienne : « Je me demande si les *Illuminations* (ou au moins certaines d'entre elles, ou certaines de leurs phrases) ne représentent pas un cas limite où le meilleur hommage de l'interprète consisterait à se taire » (« Remarques sur l'obscurité », dans Sergio Sacchi (dir.), *Rimbaud, le poème en prose et la traduction poétique*, Tübingen, Gunter Narr, 1988, p. 17).

2. Voir la lettre du [13] mai 1871 à Georges Izambard, dans Arthur Rimbaud, *Œuvres complètes* (éd. Antoine Adam), Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1972, p. 248-249. Désormais noté OC suivi du numéro de la page.

faisant sienne la question rhétorique de Francis Ponge, « Pourquoi ne pas tenter de comprendre ? », Bruno Claisse a engagé un projet de lecture idéologique d'*Illuminations*. Plus récemment, Antoine Fongaro et Steve Murphy, parmi d'autres, ont à leur tour livré leurs interprétations respectives de plusieurs de ces « fraguements en prose » (l'expression est de Rimbaud³), en veillant à tenir compte des réalités (sociales, politiques, économiques) de l'époque⁴. De cette façon, lorsque Steve Murphy démontre comment la prosopopée *Démocratie* peut être comprise comme « une synthèse des stratégies par lesquelles la République veut empêcher une nouvelle Commune⁵ » ou que Bruno Claisse voit dans *Fête d'hiver* la parodie d'une société « cultivant la mode fastueuse, le goût oriental [...] et la nostalgie du siècle de Boucher⁶ », ces critiques, sans revendiquer cette filiation — voire sans en prendre conscience —, se placent, au point de vue méthodologique, dans la lignée de la sociocritique⁷. Sans prétendre à égaler ceux qui ont assuré son renom, j'aimerais emboîter le pas à cette veine de la critique rimbaldivienne, en me penchant ici sur un texte qui ne présente plus, a priori, de réelles difficultés de lecture, mais dont les effets et les éventuels enjeux mériteraient, me semble-t-il, d'être réévalués à l'aune de son contexte d'élaboration.

Un paradis artificiel

Matinée d'ivresse

Ô mon Bien ! Ô mon Beau ! Fanfare atroce où je ne trébuche point ! chevalier
féerique ! Hourra pour l'œuvre inouïe et pour le corps merveilleux, pour
la première fois ! Cela commença sous les rires des enfants, cela finira par

3. *Ibid.*, p. 267-268.

4. Voir Bruno Claisse, *Rimbaud ou « le dégagement rêvé »*, Charleville-Mézières, Musée-bibliothèque Arthur Rimbaud, coll. « Bibliothèque sauvage », 1990 ; Antoine Fongaro, *De la lettre à l'esprit. Pour lire les Illuminations*, Paris, Champion, 2004 (cet ouvrage est une compilation d'articles parus durant la carrière de Fongaro et remaniés à l'occasion de cette publication) et Steve Murphy, *Stratégies de Rimbaud*, Paris, Champion, 2004.

5. Steve Murphy, *op. cit.*, p. 520.

6. Bruno Claisse, *op. cit.*, p. 34.

7. Steve Murphy l'écrit : « La tradition exégétique a peu tenu compte de l'historicité des *Illuminations*, perpétuant en cela, bon gré mal gré, la conception obscurantiste propagée par Isabelle Rimbaud et ses amis. On n'imagine cependant guère comment on pourrait faire l'économie d'une lecture historique et contextuelle pour *Démocratie* [...] » (Steve Murphy, *op. cit.*, p. 501). Pour le dire vite, la sociocritique se distingue de la sociologie de la littérature — et, partant, la complète — par sa volonté de placer le texte au centre de son étude et d'interroger la façon dont celui-ci dit le social (à ce sujet, voir notamment Michel Biron, « Sociocritique et poésie : perspectives théoriques », dans *Études françaises*, vol. 27, n° 1, 1991, p. 11-24).

eux. Ce poison va rester dans toutes nos veines même quand, la fanfare tournant, nous serons rendu à l'ancienne inharmonie. Ô maintenant, nous si digne de ces tortures ! rassemblons fervemment cette promesse surhumaine faite à notre corps et à notre âme créés : cette promesse, cette démence ! L'élégance, la science, la violence ! On nous a promis d'enterrer dans l'ombre l'arbre du bien et du mal, de déporter les honnêtetés tyranniques, afin que nous amenions notre très pur amour. Cela commença par quelques dégoûts et cela finit, — ne pouvant nous saisir sur le champ de cette éternité, — cela finit par une débandade de parfums.

Rires des enfants, discrétion des esclaves, austérité des vierges, horreur des figures et des objets d'ici, sacrés soyez-vous par le souvenir de cette veille. Cela commençait par toute la rustrierie, voici que cela finit par des anges de flamme et de glace.

Petite veille d'ivresse, sainte ! quand ce ne serait que pour le masque dont tu nous as gratifié. Nous t'affirmons, méthode ! Nous n'oublions pas que tu as glorifié hier chacun de nos âges. Nous avons foi au poison. Nous savons donner notre vie tout entière tous les jours.

Voici le temps des *Assassins*.

Comme dans nombre d'*Illuminations*, l'envoi minimaliste de *Matinée d'ivresse* est un incipit en puissance, qui, en fait de rideau tombant sur la scène du poème, tend plutôt à dévoiler une petite partie de ses mécanismes. En effet, Rimbaud, revendiquant le surcodage rhétorique de son œuvre et maniant volontiers la *private joke* filée⁸, invite fréquemment son lecteur à considérer le texte comme une énigme. Ainsi, l'explicite injonction « trouvez Hortense », qui clôt *H*, semble indiquer une dissémination d'indices dans le poème et fait de ce dernier une sorte de pièce à conviction qu'il conviendrait de retourner dans tous les sens pour en découvrir les vérités enfouies⁹. Au contraire, le pied de nez métadiscursif « J'ai seul la clef de cette parade sauvage » entend refuser au lecteur de *Parade* tout espoir d'interprétation et lui ferme la porte d'accès à un secret supposé. *Matinée d'ivresse* se conclut également par une affirmation laconique : « Voici le temps des *Assassins*. » Si celle-ci semble énigmatique, elle permet toutefois, au contraire des deux exemples précités, d'expliquer le titre du poème et, par conséquent,

8. « Je m'habituai à l'hallucination simple : je voyais très franchement une mosquée à la place d'une usine, [...] un salon au fond d'un lac [...], semble confesser le « je » d'« Alchimie du Verbe ».

9. Jean-Marie Gleize écrit qu'« [i]l faut être naïf pour succomber à cette injonction » et conseille de cette façon au lecteur de se méfier du jeu sans issue auquel l'invite le sujet rimbaldien (*Arthur Rimbaud*, Paris, Hachette, 1993, p. 76).

d'éclairer partiellement son argument. Comme l'a résumé Jean-Luc Steinmetz :

Assassins, que Rimbaud souligne, fait, à n'en pas douter, allusion aux Haschichins, secte que dirigeait dans l'Islam du xi^e siècle Hassan-Sabbah, appelé aussi le Vieux de la Montagne. Ses affidés détroussaient les voyageurs et Sabbah les récompensait [sic] en leur donnant du haschisch¹⁰.

Cette clef étymologique¹¹ a naturellement guidé la critique à accorder à *Matinée d'ivresse* une dimension hachischine. La seule mention du mot *poison* (terme ambivalent, dont la facette péjorative a depuis longtemps pris le dessus de la facette neutre corrélée à l'étymon *potio*) lève une grande part de doute sur la référence à un moteur psychotrope mettant en branle la foi du sujet rimbaldien. De plus, la confrontation des textes que Baudelaire a consacrés au sujet et du poème qui nous concerne met au jour un important et éloquent faisceau d'intersections et, partant, permet de confirmer cette hypothèse¹². Qu'on songe, simplement, aux effets produits par l'usage de la drogue : une certaine filiation est indéniable dans l'évocation de l'aller-retour entre sensations antagonistes, décrits explicitement chez Baudelaire¹³, mais sous

10. Jean-Luc Steinmetz, notices et notes à l'édition des *Illuminations*, Paris, GF-Flammarion, 1989, p. 155.

11. « Assassin : famille de l'arabe haschisch "chanvre" et de son dérivé hachichiya "buveur de haschisch", nom donné en particulier, au xi^e siècle, à des membres de la secte du Vieux de la Montagne, que leur chef fanatisait en leur faisant boire du haschisch et qui, sous l'influence de cette drogue, assassinaient souvent des chefs chrétiens ou musulmans ; emprunté à l'époque des croisades par le français, qui l'a d'abord utilisé comme nom propre, et par l'italien » (« Assassin », dans Jacqueline Picoche, *Nouveau dictionnaire étymologique du français*, Paris, Hachette-Tchou, 1971, p. 36). « Assassin : 1560, R. Belleau ; ital. *assassino*, de l'ar. *hachchāchī*, "buveur de hachisch", surnom donné aux fidèles du Vieux de la Montagne (xi^e s.) ; déjà repris à l'ar. en anc. fr. comme nom propre et parfois au fig. (*assasis*, xiii^e s.) » (« Assassin », dans Albert Dauzat, Jean Dubois et Henri Mitterand, *Dictionnaire étymologique et historique du français*, Paris, Larousse, 1994, p. 46).

12. Longtemps avant moi, André Guyaux s'est fondé sur une même lecture parallèle. Je me permets dès lors d'être résolument succinct ici et de renvoyer au chapitre « "Matinée d'ivresse" au miroir des *Paradis artificiels* », dans *Duplicités de Rimbaud*, Paris-Genève, Champion-Slatkine, 1991, p. 43-56. Une autre piste intertextuelle, qu'il s'agirait d'examiner plus systématiquement, pourrait être la nouvelle « Le Club des hachichins » de Théophile Gautier.

13. Songeons à l'anecdote relatant l'effarement d'un violoniste confronté à un public ayant consommé du haschich et passant d'un instant à l'autre du rire aux larmes de façon démesurée (Charles Baudelaire, *Les paradis artificiels*, dans *Œuvres Complètes* [éd. Claude Pichois], t. I, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1975, p. 412-413) ou à l'illustration de la façon dont « les effets, même purement physiques, peuvent varier selon les individus » (*ibid.*, p. 416) par le cas de ce mondain rendu au théâtre après ingestion de la drogue et qui se voit envahi par la certitude d'être « un morceau de glace pensant, [...] une statue taillée dans un seul bloc de glace » (*ibid.*, p. 417).

couvert de métaphores («des anges de flamme et de glace», «rire des enfants, [...], austérité des vierges») et de la tension inhérente à la figure de l'oxymore («fanfare atroce», «chevalet féérique») chez Rimbaud. Le sentiment de surpuissance se retrouve également chez les deux poètes : Baudelaire lui consacre un chapitre — intitulé «L'homme-Dieu» — dans ses *Paradis artificiels*¹⁴, tandis que Rimbaud en rend compte par une phrase nominale qui, par sa puissance rythmique et la complémentarité des termes qui la composent, prend des allures de manifeste du surhomme («L'élégance, la science, la violence!¹⁵»). Soulignons enfin que l'appréhension du novice due à l'aspect de la substance est évoquée chez les deux parties («Voici la drogue sous vos yeux : un peu de confiture verte, gros comme une noix, singulièrement odorante, à ce point qu'elle soulève une certaine répulsion et des velléités de nausée», note Baudelaire¹⁶, «cela commença par des dégoûts», écrit Rimbaud).

Au sujet de ces deux textes, André Guyaux a néanmoins relevé une différence notable : là où, chez Baudelaire, le hachisch est finalement condamné pour les lendemains difficiles qu'il promet¹⁷, le sujet rimbaldien, dont la prise de parole est située chronologiquement (par le titre du poème et par l'apostrophe au souvenir de la «petite veille d'ivresse»)

14. «Voilà donc mon homme supposé, l'esprit de mon choix, arrivé à ce degré de joie et de sérénité où il est contraint de s'admirer lui-même. Toute contradiction s'efface, tous les problèmes philosophiques deviennent limpides, ou du moins paraissent tels. Tout est matière à jouissance. La plénitude de sa vie actuelle lui inspire un orgueil démesuré. Une voix parle en lui (hélas ! c'est la sienne) qui lui dit : "Tu as maintenant le droit de te considérer comme supérieur à tous les hommes ; nul ne connaît et ne pourrait comprendre tout ce que tu penses et tout ce que tu sens ; ils seraient même incapables d'apprécier la bienveillance qu'ils t'inspirent. Tu es un roi que les passants méconnaissent, et qui vit dans la solitude de sa conviction : mais que t'importe ? Ne possèdes-tu pas ce mépris souverain qui rend l'âme si bonne ?" » (Charles Baudelaire, *Les paradis artificiels*, op. cit., p. 434-435).

15. Nathalie Watteyne note que «[l']écho phonétique [de cette sentence] tient ensemble les référents abstraits qui s'y opposent» («Temps labile et sujet vacillant dans les *Illuminations* de Rimbaud : "Matinée d'ivresse", un exemple éloquent», *Les lettres romanes*, vol. LIV, n° 1-2, février-mai 2000, p. 42). Il me semble que la puissance consonantique renforce plutôt des éléments qui sont loin d'être inconciliables sur le plan axiologique.

16. Charles Baudelaire, *Les paradis artificiels*, op. cit., p. 409-410.

17. «Mais le lendemain ! le terrible lendemain ! tous les organes relâchés, fatigués, les nerfs détendus, les titillantes envies de pleurer, l'impossibilité de s'appliquer à un travail suivi, vous enseignent cruellement que vous avez joué un jeu défendu. La hideuse nature, dépouillée de son illumination de la veille, ressemble aux mélancoliques débris d'une fête. La volonté surtout est attaquée, de toutes les facultés la plus précieuse. On dit, et c'est presque vrai, que cette substance ne cause aucun mal physique, aucun mal grave, du moins. Mais peut-on affirmer qu'un homme incapable d'action, et propre seulement aux rêves, se porterait vraiment bien, quand même tous ses membres seraient en bon état ? » (*ibid.*, p. 437-438).

dans ce même lendemain post-orgiaque, ne cesse de vanter les mérites d'un « poison » dont il sanctifie la portée. En effet, l'exaltation du locuteur évolue progressivement d'un lyrisme enthousiaste (« Ô mon bien ! Ô mon beau ! », « Hourra ! », « féérique ») vers une ferveur quasi militaire : de cette façon, le passage du *je* à *nous*, s'il peut indiquer la conséquence d'un *je* « pluralisé et multiplié par l'ivresse¹⁸ », peut également être compris comme la trace d'une addiction idéalisée au psychotrope et d'une intégration à une communauté hachischomane déterminée à imposer ses valeurs. L'hyperbole règne en maître sur le poème. À tel point qu'on est en droit de s'interroger sur la véritable nature de cette ode au poison...

Un manifeste au second degré ?

Passé ce travail de « décryptage », tout porte à croire que le sujet du poème, engagé dans une certaine forme de révolte, se livre à l'éloge du hachisch. Du moins, c'est vers cette conclusion que la critique s'est la plupart du temps dirigée, trouvant dans l'enthousiasme du *je* un prolongement idéal des surexploitées lettres dites « du voyant » et du fameux « long, immense et raisonné *dérèglement de tous les sens* » que programmait Rimbaud. Il me semble pourtant que *Matinée d'ivresse* ne participe pas de cette logique dithyrambique. Plusieurs indices, contenus dans le poème mais émanant aussi de son contexte, me guident en effet vers une conclusion différente.

Tout d'abord, il convient de revenir un instant sur le seul témoignage d'expérience hachischine vécue par Rimbaud. Celui-ci, bien connu, est l'œuvre d'Ernest Delahaye, ami du poète. En novembre 1871, Delahaye, en visite à Paris, est guidé par Verlaine jusqu'à l'Hôtel des Étrangers, où se tiennent les réunions du Cercle Zutique auxquelles le jeune homme prend part. Effectivement, au milieu d'une assemblée de « gens très barbus, généralement, et à long cheveux pour la plupart¹⁹ », Delahaye retrouve Rimbaud endormi :

18. Jean-Luc Steinmetz, *op. cit.*, p. 156. La lecture de Steinmetz est d'autant plus recevable que, au début du texte, « rendu » et « digne » sont accordés au singulier (le manuscrit permet de remarquer que « digne » a d'abord été accordé au pluriel avant d'être corrigé). Voir aussi les notes de Nathalie Watteyne (art. cit., p. 40-44) sur ce sujet vacillant et équivoque.

19. Ernest Delahaye, « Souvenirs familiers », *Revue d'Ardenne et d'Argonne*, mai-juin 1909. Les textes de l'ami de Rimbaud seront repris dans un volume intitulé *Souvenirs familiers à propos de Rimbaud, Verlaine et Germain Nouveau*, Paris, Messein, 1925.

Rimbaud dormait sur une banquette. Il se réveilla à notre arrivée, se frotta les yeux en faisant la grimace, nous dit qu'il avait pris du hachisch.

— Et alors?... demanda Verlaine.

— Alors, rien du tout... des lunes blanches, des lunes noires, qui se poursuivaient...

C'est-à-dire que la drogue fameuse lui avait brouillé l'estomac, donné du vertige, de la prostration : un « paradis artificiel exactement raté »²⁰.

Ces quelques lignes constituent les seuls renseignements concrets sur la trajectoire d'« assassin » de Rimbaud et il convient de les lire avec prudence : la source est ici de seconde main et se fonde sur une seule expérience peu concluante. Mais il n'empêche que cette réalité est diamétralement opposée au ton passionné de *Matinée d'ivresse*, rédigé, comme les autres *Illuminations*, au plus tôt en 1873 et qui n'est donc pas le délire utopique d'un Rimbaud inexpérimenté. J'ai déjà souligné que l'Ardenais évoquait, à la suite de Baudelaire, les « quelques dégoûts » qui caractérisaient le début de l'expérience. Dans le poème, ceux-ci sont toutefois effacés par le succès final de l'entreprise : ce ne fut pourtant pas le cas dans les faits, à en croire Delahaye. Bien sûr, rien n'indique que Rimbaud ne s'est pas adonné à nouveau au hachisch après cet hypothétique premier ratage. Mais la déception ou la prise de conscience qui a succédé à l'expérience telle que la décrit Delahaye ne laisse pas supposer que le poète surévalue à tel point les vertus de la drogue quelques années plus tard.

Moins incertain est ce que nous dit le texte. Comme je l'ai avancé plus haut, *Matinée d'ivresse*, par la construction syntaxique et la localisation de sa phrase de conclusion, se place aux côtés de textes comme *Parade*, *H* et *Guerre* (« C'est aussi simple qu'une phrase musicale »), mais aussi, d'une certaine façon, *Conte* (« La musique savante manque à notre désir ») et *Enfance I* (« Quel ennui, l'heure du “cher corps” et “cher cœur” »). Tous ces poèmes sont bouclés par des assertions, concises et décrochées du reste du texte, au moyen desquelles Rimbaud dirige une sorte de jeu métaréflexif et autotélique entre le poème et le lecteur. Si différentes hypothèses ont permis d'ouvrir des pistes de lecture au sujet de ces assertions, la sentence « Voici le temps des *Assassins* » se distingue à mon sens par le fait qu'elle n'est sibylline qu'en surface et ne nécessite pas qu'on se livre au jeu de l'interprétation. En effet, la référence étymologique qu'elle contient est une véritable clef dont il est, à l'époque,

20. *Ibid.*

aisé de se saisir et qui devait particulièrement sauter aux yeux des consommateurs de hachisch. En fin de compte, quitte à reprendre les mots de Suzanne Bernard, on peut affirmer que *Matinée d'ivresse* est une des *Illuminations* « les plus claires », son semblant de cryptage reposant sur un code partagé et non, comme c'est souvent le cas, sur une « hallucination simple » propre à l'univers du poète.

Plus qu'un boniment destiné à faire l'étalage des vertus du hachisch, je suis tenté de voir dans ce texte une manière de prosopopée parodique imitant, en le gonflant d'une verve poussée à son comble, le discours d'un des sbires du « Vieux de la montagne » ou, plus vraisemblablement, celui d'un poète lambda converti à l'engouement mondain de l'usage des drogues.

Le premier indice de cette tendance parodique tient des vocables employés par le sujet pour désigner la drogue d'abord, la communauté hachischomane ensuite. En parlant de « poison » et d'« assassins », Rimbaud jongle évidemment avec les étymologies neutres et les sens péjoratifs courants de ces termes respectifs. Comme si les facettes négatives de « poison » et « assassins » permettaient au poète d'assumer, en même temps que son sujet halluciné et déterminé, mais d'une façon diamétralement opposée, sa propre opinion sur le hachisch — celle de ce « paradis artificiel » largement hypostasié et que lui-même aurait, à croire les dires de Delahaye, complètement raté à l'Hôtel des Étrangers. Bien sûr, cette interprétation n'est pas exclusive : elle ne tient pas vraiment compte, par exemple, des velléités nihilistes souvent assignées au poète, particulièrement dans *Illuminations*... mais j'aurai l'occasion de revenir sur ce recueil, de façon plus générale.

Il convient ensuite de se pencher sur la valeur du lyrisme, omniprésent, qui caractérise le ton du texte. Seth Whidden a bien montré comment, tout au long de son parcours poétique, Rimbaud mettait à mal la tradition lyrique parnassienne fondée en grande partie sur une dichotomisation du couple sujet-objet et comment *Illuminations* constituait l'apothéose de cette réinvention, balayant définitivement les codes des Impassibles²¹. De cette façon, si la marque du vocatif « Ô » est relativement présente dans l'œuvre de Rimbaud, elle participe dans *Matinée d'ivresse* d'une isotopie de la préciosité qui se glisse jusque dans

21. Seth Whidden, *Leaving Parnassus. The Lyric Subject in Verlaine and Rimbaud*, Amsterdam/New York, Rodopi, coll. « Faux Titre », 2007. Au sujet de la crise lyrique du premier Rimbaud, voir aussi Dominique Combe, *Poésies. Une saison en enfer. Illuminations d'Arthur Rimbaud*, Paris, Gallimard, coll. « Foliothèque », 2004, p. 17-36.

l'emploi de la négation (« point » plutôt que « pas ») et dans le choix du sujet lyrique de se présenter par le biais de ce *nous*, qui peut ici se lire comme un marqueur emphatique censé assurer l'autorité du locuteur. On remarquera aussi la prise de conscience du poids et de la platitude du quotidien (« ancienne inharmonie » ; « horreur des figures et des objets d'ici »), qui place le sujet en position d'esthète aspirant au changement (à l'« inouï », au « merveilleux ») : si cette caractéristique n'est pas directement corollaire de la préciosité, elle infère toutefois que le sujet, conscient de sa marginalité, entend se distinguer du commun des mortels et s'en échapper. On peut aisément comprendre que cette volonté du *je* de goûter à l'inconnu ait encouragé certains critiques à lire ce texte au premier degré, mais la suraccumulation des mécanismes lyriques et autocélébratifs invite davantage à considérer la posture du *je* comme ironique et le poème comme un quasi-« catalogue des idées chic relatives au hachisch ».

C'est également de cette dimension parodique que participe l'isotopie de la religiosité qui traverse le texte. La récupération catholique du poète est bien connue, à l'image du fameux portrait de Rimbaud en « mystique à l'état sauvage » proposé par Paul Claudel. Toutefois, si une certaine forme de spiritualité et un intérêt évident pour la notion de *sacré* peuvent être dégagés de l'ensemble de la production rimbal-dienne, le poète avait clairement marqué ses distances avec toute forme d'institution et, en particulier, avec l'Église. À ce sujet, la production de Rimbaud est éloquente, parmi laquelle le long poème *Un cœur sous une soutane*, qui condamne féroce-ment les rites et le personnel religieux en imitant l'improbable journal personnel d'un jeune séminariste tourmenté par la concupiscence²². Dans *Matinée d'ivresse*, en plus d'un renvoi explicite au texte de la Genèse (contenu dans l'affirmation « On nous a promis d'enterrer dans l'ombre l'arbre du bien et du mal²³ », qui traduit une tentative d'effacement du péché plutôt qu'une volonté de rédemption), le sujet puise abondamment dans le champ notionnel de la religion (« très pur amour », « sacré », « corps et [...] âme créés ») avant de sanctifier avec euphorie le souvenir de son expérience (« Petite veille d'ivresse, sainte ! ») et de conclure par une

22. *Une saison en enfer*, où Rimbaud détourne le genre de la confession, est évidemment l'un des hauts lieux de cette distanciation parodique. À ce sujet, voir Dominique Combe, *op. cit.*, p. 75-79.

23. L'injonction de Yahvé à Adam était « De l'arbre de la connaissance du bien et du mal, tu ne mangeras pas » (Genèse, II, 17).

succession de quatre affirmations de la dévotion du sujet, qui, par leur construction syntaxique, leur brièveté et leur inflexibilité, font écho à la prière enseignée par le Christ à ses apôtres. Si ces quatre phrases pouvaient être considérées comme un détournement blasphématoire (« Donne-nous aujourd'hui notre pain de ce jour » / « Nous savons donner notre vie tout entière tous les jours »), elles miment pourtant, à l'image du texte sacré, l'effacement relatif de l'individu empli de componction devant une puissance supérieure. À ce titre, ces preuves de zèle acquièrent essentiellement une dimension parodique dans le cadre de la prosopopée : Rimbaud, en singeant le discours des avaleurs de hachisch, montre comment ceux-ci en viennent à perpétrer pour leur « poison » une forme d'idolâtrie plus extrême que celle, déjà condamnée par le poète, véhiculée par l'institution religieuse.

Enfin, plus largement, il convient de replacer ce texte au sein du volume duquel il est extrait. *Illuminations* est non seulement une œuvre en fracture totale avec la tradition poétique dominante, mais ce recueil constitue également le moyen, pour Rimbaud, de se départir d'une série de réalités plus ou moins encombrantes — on pourrait presque dire une manière, pour le poète, de balancer son *habitus* par-dessus bord²⁴. Cette prise de distance, elle s'effectue sinon totalement, du moins largement, par la moquerie et la parodie, qui traversent la totalité du volume. Plusieurs lectures, ponctuelles, des « fraguemants » rimbaldiens vont dans ce sens. J'ai déjà fait écho à l'hypothèse de Bruno Claisse au sujet de *Fête d'hiver*, qui, selon le critique, constitue une satire des agapes qu'organisait Napoléon III, et ai souligné l'exégèse de *Démocratie*, cette prosopopée politique et grinçante, menée par Steve Murphy. Antoine Adam, Yves Denis et Antoine Fongaro ont, pour leur part, tour à tour pu préciser comment le texte liminaire du recueil, *Après le déluge*, consistait en une allégorie de la Commune, mobilisant force représentations plus ou moins évidentes pour les pro-communards (telle l'image de « Barbe-bleue » désignant les membres de l'appareil répressif destiné à contrer l'insurrection)²⁵. Difficile aussi

24. Qu'on songe par exemple, et comme Gilles Marcotte l'a bien montré, à l'omniprésence de la ville dans les textes de *Illuminations* — sorte de Londres transformée et hallucinée qui permet de rompre avec le Paris toujours décevant et avec la campagne natale (« Une ville appelée Rimbaud », *Études françaises*, vol. 27, n° 1, 1991, p. 49-61).

25. Voir Antoine Adam, « L'énigme des *Illuminations* », *Revue des sciences humaines*, octobre-décembre, 1950, p. 221-245 ; Yves Denis, « Glose d'un texte de Rimbaud : *Après le Déluge* », *Les temps modernes*, n° 260, janvier 1968, p. 1261-1276 et Antoine Fongaro, *Rimbaud : texte, sens et interprétations*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, coll.

de ne pas évoquer la pièce *Vagabonds*²⁶, qui ridiculise un Paul Verlaine jugé indigne d'être explicitement désigné dans le poème en mettant au jour sa cyclothymie et sa lâcheté devenues légendaires. En plus de ces piques plus ou moins contemporaines, *Illuminations* contient nombre de récupérations de grands modèles littéraires que Rimbaud se plaît à désacraliser. Sont de ceux-là *Conte*, qui imite le canevas et l'ambiance des *Mille et une nuits* desquelles il retient notamment l'attractive arbitrarité de la cruauté, *Being beauteous*, qui fait écho au *Frankenstein* de Mary Shelley, et, bien sûr, *Bottom* où Rimbaud propose une relecture un peu pathétique de *A Midsummer Night's Dream* en choisissant de quitter le petit monde féerique d'une forêt athénienne pour installer son je triplement métamorphosé dans un bordel de banlieue²⁷.

Ces quelques exemples pourraient être prolongés et détaillés des pages durant, mais ils suffisent à montrer combien l'option parodique est une composante essentielle d'*Illuminations*. Les différents indices évoqués plus haut, ajoutés au ton général du recueil, invitent dès lors à considérer *Matinée d'ivresse* comme un texte « au second degré », dont la véritable portée ne tiendrait pas tant en une déclaration d'amour au hachisch qu'en une condamnation rimbaldienne du « poison » et surtout, par métonymie, de ses consommateurs.

Ni lieu, ni mètre

Matinée d'ivresse, me semble-t-il, est symptomatique de la position délicate occupée par Rimbaud dans le champ littéraire de l'époque. Au moment où il rédige ses *Illuminations*, l'Ardennais est, pour le dire en filant la métaphore électromagnétique, un électron dont la force active tend vers zéro : ses productions n'ont jamais véritablement intéressé le Parnasse et les membres du Cercle Zutique, avec lesquels il se gaussait des dominants (tant poétiques que politiques), l'ont depuis longtemps

« Cahiers de littérature », 1994. Sur Rimbaud et la parodie, de façon générale, il convient également de se tourner vers l'ouvrage d'Atle Kittang, *Discours et jeu : essai d'analyse des textes d'Arthur Rimbaud*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 1975.

26. Voir notamment André Guyaux, « Personnes et personnages, poèmes en prose et narration : une analyse de "Vagabonds" de Rimbaud », *Bulletin de l'Académie Royale de Bruxelles*, n° 1, 1977, p. 108-125.

27. Pour de plus larges développements sur les réécritures de ces classiques et les modes d'intertextualité qui les unissent à la prose rimbaldienne, on peut se référer à Pierre Brunel, *Éclats de la violence. Pour une lecture comparatiste des Illuminations d'Arthur Rimbaud*, Paris, José Corti, 2004.

laissé tomber, lassés de son comportement dangereusement imprévisible et d'autant plus persuadés de sa mauvaise influence sur Verlaine que ce dernier, après avoir abandonné femme et enfant, croupissait désormais, par la faute du trublion, dans un cachot de la prison de Mons²⁸. Accompagné du seul Germain Nouveau, qui recopiera certaines *Illuminations*, Rimbaud n'est pratiquement d'aucun réseau, en tous les cas d'aucun cénacle et est largement *personna non grata* dans la capitale française. Du fait de cette mise à l'écart, le renoncement à la littérature que choisira Rimbaud et qui fait aujourd'hui figure de mythe est à ce moment largement prévisible. Puisque la poétique de *Sensation* n'a pas enthousiasmé Banville, pas plus que les vers narrants les pérégrinations de ce *Bateau ivre* qui effrayait Méral, et que le poète n'est pas parvenu à convaincre la plupart de ceux avec qui il a, par la suite, craché son mépris de l'étroitesse parnassienne, Rimbaud n'a plus vraiment à se préoccuper de la réception de ses textes. *Matinée d'ivresse*, en se fondant sur une petite mythologie du hachisch, est l'occasion pour le jeune homme de se moquer, par ricochet, de la posture hachischomane des « insoumis » qu'il avait fréquentés. Si ceux-ci voyaient dans l'usage du hachisch un moyen d'affirmer leur révolte, ils étaient assurément coupables, aux yeux du poète, de négliger l'artificialité, l'absence de gratuité et le rituel quasi religieux qu'impliquait le psychotrope. Manière, pour Rimbaud, d'intégrer à son dernier recueil un pied de nez dirigé à l'encontre de ce petit monde de la poésie parisienne dans lequel le jeune homme avait placé tous ses espoirs, avant d'en connaître la dure réalité et d'y collectionner les petits échecs, pour, finalement, n'en garder que le souvenir amer d'un paradis perdu totalement gangrené par le paraître, l'absence de naturel et la course aux gains symboliques.

28. À ce sujet, voir Denis Saint-Amand et David Vrydaghs, « La biographie dans l'étude des groupes littéraires. Les conduites de vie zutique et surréaliste », *CONTEXTES*, n° 3, [à paraître], URL: <<http://contextes.revues.org/>>.